



DABATEATR Citoyen à Rabat (2009-2013) : Un nouveau théâtre dans la ville ?

Catherine Miller

► To cite this version:

Catherine Miller. DABATEATR Citoyen à Rabat (2009-2013) : Un nouveau théâtre dans la ville ?. Hadj Miliani. Présence de nouvelles voix culturelles en Méditerranée. Du Global au Local, , pp.27-50, 2014. halshs-01289501

HAL Id: halshs-01289501

<https://shs.hal.science/halshs-01289501>

Submitted on 16 Mar 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DABATEATR Citoyen à Rabat (2009-2013) : Un nouveau théâtre dans la ville ?

Catherine Miller (IREMAM, Université Aix-Marseille)

Selwa Abou El Aazm (Membre fondateur, Secrétaire Générale et ex-Coordinatrice de DABATEATR).

« Le théâtre et l'art en général peuvent amener du nouveau à ce pays. Les gens adorent tout ce qui est spectacle, ce qui fait bouger. Si on arrive à s'imposer en tant que troupe et former un public alors on peut aller vers une sensibilisation, créer une prise de conscience sur les réalités du monde. Il faut essayer de créer un théâtre qui n'arrête pas d'interpeller, de poser des questions, de réagir, de s'identifier, de se dire 'moi aussi je peux faire cela'... Mais ce qui est difficile c'est que du côté du système ils sont très forts pour récupérer les gens... Ce serait bien qu'on arrive à éviter au théâtre ce qui est arrivé à la Nayda. Au début c'était très fort mais ils sont devenus des ambassadeurs du système. » (Ghassan El Hakim, mars 2012)

Introduction

Au milieu des années 2000, journalistes marocains et observateurs de la société marocaine pointaient tous un renouveau culturel et l'émergence d'une nouvelle scène culturelle urbaine en particulier dans le domaine de la musique mais aussi des arts de la rue (danse hip hop), de la mode, du graphisme, de la vidéo et du cinéma (TELQUEL 2006, Casanayda ! 2007). A partir de 2007, ce renouveau culturel fut désigné sous le nom de *Nayda* (Caubet 2010). Mais le théâtre n'était généralement pas associé à cette *Nayda*, les jeunes metteurs en scène étant rarement interviewés comme acteurs potentiels de ce renouveau culturel et n'apparaissant pas dans le Who'sWho des dix, vingt ou trente personnalités qui font 'bouger le Maroc', alors même que des initiatives privées ou publiques essayaient de redonner un nouveau souffle au théâtre. Les commentaires lapidaires de la journaliste Maria Daïf, spécialiste des pages cultures à l'hebdomadaire TELQUEL (27 Juin-3 Juillet 2009, p. 80) donnent le ton:

« Nayda a déferlé sur la musique, le cinéma, la mode et les arts plastiques... Le théâtre lui reste à la traîne. Dans les années 1970, c'était sans conteste l'expression artistique phare. Pièces militantes, comédies et malhamate avaient le vent en poupe. Puis plus rien. Le propos s'est figé et les grandes figures des planches sont les mêmes depuis les années 1960. La crise perdure et l'effet Nayda n'y change rien. Ces dix dernières années le théâtre n'a pas fait de remous. /.../ On retiendra juste ça : le théâtre ne va pas bien ».

De même, dans le numéro 3 du *Magazine Littéraire du Maroc* (MLM) consacré à la comparaison entre *Nahda* et *Nayda*, Mouna Belghali, s'interroge « A quand la *Nayda* dans le théâtre contemporain ? » (Belghali 2010).

C'est dans ce contexte, qu'à l'automne 2009, une initiative modeste, hébergée par l'Institut français de Rabat, lançait le concept du DABATEATR Citoyen (désormais DTC), i.e. une semaine par mois d'animation culturelle (théâtre, musique, cinéma, danse, lecture etc.) qui allait en peu de temps devenir l'un des rendez-vous culturels de la capitale et attirer l'attention des médias. Ses deux principaux instigateurs - le metteur en scène Jaouad Essounani, fondateur de la Cie DABATEATR et le dramaturge-journaliste-chercheur Driss Ksikes –devenant de ce fait, à leur tour, des éminents représentants du 'Maroc culturel qui bouge'.

Présenté par ses principaux animateurs comme un « laboratoire », porté pendant quatre ans (2009-2013) par des jeunes artistes et un collectif associatif, DTC a attiré principalement un public marocain jeune. Il a surtout cherché à développer une éthique du partage et de l'ouverture. Il ne s'agissait pas de promouvoir des artistes reconnus ou de s'appuyer uniquement sur des spectacles de qualité mais plutôt de donner leur chance à de très jeunes compagnies en leur offrant le partage d'un lieu. DTC a par ailleurs développé de nombreux partenariats avec des associations et des institutions en associant création artistique, animation culturelle et transmission par le biais d'ateliers de théâtre dans des écoles et des lycées. Bref DTC a vaillamment joué pendant quatre ans le rôle d'animateur culturel dans la capitale marocaine bien que ses capacités institutionnelles et financières soient très limitées. Ce faisant DTC s'est principalement appuyé sur le dévouement de ses membres, bénévoles ou professionnels et s'est trouvé confronté aux limites d'un tel fonctionnement.

Cette expérience portée par de fortes personnalités participe d'un mouvement culturel et sociétal plus large qui associe de façon informelle des artistes, des écrivains, des cinéastes, des journalistes, des citoyens, des intellectuels, des militants associatifs. Dans le champ théâtral, qui nous intéressera plus particulièrement ici, DTC s'inscrit dans un contexte d'émergence d'une nouvelle génération de metteurs en scène qui veulent renouveler la forme et la place de la création théâtrale dans la société marocaine. Cette génération se dit et se veut en décalage avec ses aînés et les institutions culturelles marocaines telles que le Ministère de la Culture. Elle n'aurait cependant sans doute pas vu le jour ou du moins pas de cette façon si il n'y avait pas une interaction entre les initiatives de la société civile et un certain renouvellement institutionnel et politique.

Il est évidemment trop tôt pour faire le bilan définitif de DTC qui s'inscrit dans un moment de l'histoire d'une jeune Cie créée en 2004 et qui poursuit aujourd'hui son chemin sous des formes un peu renouvelées. Projet particulièrement ambitieux, DTC a développé un discours très conceptuel et intellectuel sur la place du Théâtre dans la Cité, discours attractif pour les médias et les chercheurs mais parfois un peu ronflant et déconnecté de la réalité pratique du quotidien des membres de la

Cie. Bulle médiatique qui a grossi trop vite et s'est provisoirement essoufflée ou bien vrai laboratoire, sorte de nouvelle vague qui aura inspiré d'autres Cie, d'autres initiatives ? Nous nous attacherons ici à retracer l'origine et le développement de ce projet, ses réalisations, ses modèles et ses aspirations. Nous nous interrogerons in fine sur les leçons à tirer de cette expérience et son impact éventuel sur la scène artistique de la région Rabat-Casablanca.

1. Défis et limites du théâtre marocain

Si le théâtre marocain a connu ses années de gloire dans les années 1950-1970, cela fait des années qu'il est considéré comme l'un des domaines culturels en crise au Maroc. Et de nombreuses conférences, rencontres et assises n'ont pas manqué de pointer les principales faiblesses et difficultés de la scène théâtrale marocaine (Abou el-Aazm 2012, Chakroun 1998, Ouzri 1997, Touzami 2003, etc.). Parmi les constats récurrents, celui d'une absence de réelles structures et infrastructures permettant la pérennité et la professionnalisation d'un domaine où le succès populaire de quelques grandes figures a masqué la fragilité de l'ensemble. Absence de salles dignes de ce nom, absence de soutien à la création, absence de formation techniques, absence d'indépendance financière, nécessité d'allégeance, complications administratives sans fin, immobilisme et faiblesse du Ministère de la Culture, tout l'environnement institutionnel contribue à marginaliser un art vivant économiquement dit peu rentable. A cette faiblesse structurelle s'est ajouté un contexte politique particulièrement hostile à la création artistique indépendante et/ou contestataire pendant les années de plomb. A partir de la fin des années 1970, on assiste au démantèlement du théâtre amateur et politiquement engagé qui depuis les années 1950 s'était développé sous l'égide du Ministère de la Jeunesse et des sports dans les écoles et les Universités, les maisons des jeunes (Ikken 2006) mais également autour des syndicats et des partis politiques. Le Festival de théâtre amateur créé en 1956 est suspendu en 1982 et 1983 et le théâtre amateur passe sous le contrôle de Ministre de l'Intérieur et est confronté à un problème de censure croissant. Illustrations parmi tant d'autres de l'état sinistré du domaine dans les années 1980 : le théâtre municipal de Casablanca qui avait hébergé la célèbre troupe de Tayeb Saddiki de 1966 à 1977 est fermé en 1984 et la ville, capitale économique du Maroc se retrouve alors sans aucune grande salle de théâtre. A Rabat, le théâtre Mohamed V devenu théâtre national en 1973, géré par le Ministère de la Culture ne parvient pas à recréer une troupe nationale digne de ce nom après la dissolution de la troupe de la Maâmora en 1974. La majorité des Cies qui survivent plus ou moins difficilement et dont les spectacles ne sont pas interdits pratiquent un théâtre de comédie de boulevard, éventuellement relayé par la Télévision ou font des pièces de circonstances pour des célébrations officielles. Cela n'empêche pas qu'ici ou là, se créent des Cies ou des auteurs essayant de développer un théâtre plus créatif, mais la plupart ne dure que quelques années (Ouzri 1997, Massaïa 2013).

Cet environnement sinistré va connaître quelques initiatives étatiques et privées visant à professionnaliser et structurer le domaine mais aussi le canaliser. La première étape vers cette professionnalisation est la mise en place effective en 1985/1986 à Rabat (l'idée remonte aux années 1968) du premier Institut national de formation aux arts dramatiques, l'ISADAC (Institut Supérieur d'Art Dramatique et d'Animation Culturelle). L'institut propose plusieurs formations (interprétation, dramaturgie, scénographie, animation culturelle) et allie en principe enseignement théorique et pratique. Il délivre un diplôme de licence professionnelle (Bac+4) permettant à ses lauréats (20 élèves pour chaque promotion) de poursuivre des études universitaires, d'être éventuellement employés par le ministère de la culture ou d'essayer de pratiquer sa profession. Le bilan de cette formation est mitigé : enseignement trop académique et théorique, diplômés trouvant peu d'opportunités professionnelles et ceux devenant fonctionnaires du ministère de la culture s'enlisant souvent dans une routine médiocre et sans élan. Mais l'ISADAC est également un lieu de rencontres, en particulier via l'invitation de metteurs en scène étrangers qui permettent aux élèves de faire des découvertes stimulantes et c'est également un lieu où se créent des liens générationnels et des réseaux. L'ISADAC a ainsi contribué à une meilleure formation des artistes et a permis l'éclosion de nouvelles générations d'acteurs et metteurs en scènes dont plusieurs sont aujourd'hui des personnalités reconnues au théâtre ou au cinéma comme Naïma Zitan (lauréate 1994, Fondatrice du théâtre Aquarium), Faouzi Bensaïdi (1^{ère} promotion lauréat 1990, réalisateur), Latifa Ahrare (lauréate 1995, actrice), Saïd Bey (Lauréat 1997, acteur), etc. Et qu'ils soient ou non en rébellion contre la formation qu'ils ont reçu à l'ISADAC, on constate que depuis les années 2005 toute une nouvelle vague de jeunes compagnies apparues dans la région de Rabat-Casablanca ont été créées par des lauréats de l'ISADAC.

A partir de la fin des années 1990, l'évolution politique se traduit par une relative ouverture culturelle et médiatique visant à la promotion d'une nouvelle image du Maroc, présenté comme un pays ouvert et tolérant, soutenant la création artistique dans tous ses domaines. On le sait cette politique de communication culturelle promeut essentiellement une culture de l'événementiel via le soutien à des grands festivals qui sont devenus une des images de marque du Maroc à l'international. Mais ce climat moins hostile permet la mise en place de quelques réformes. C'est ainsi qu'en 1998, un fond de soutien à la création théâtrale est instauré par l'Etat qui permet de subventionner une trentaine de création théâtrale par an à travers tout le Maroc. Controversé dans sa forme comme dans son fonctionnement, ce fond de soutien a subi depuis plusieurs réformes mais demeure l'une des rares formes de soutien financier public à la création théâtrale. A partir des années 2000, le Royaume s'est lancé dans une opération de création de grandes salles de spectacle comme le Théâtre Mohamed VI de Casablanca qui a rouvert ses portes en septembre 2006 et les deux futurs méga-salles de théâtre de Casablanca et Salé qui ont été confiées à des architectes de

renoms internationaux. On relève également quelques initiatives privées qui s'appuyant sur du sponsoring et de l'entrepreneuriat privé essaient de soutenir une dynamique artistique comme la Fondation des Arts Vivants à Casablanca fondée en 2004 par le publiciste Nourredine Ayouch qui organise des Festivals et des formations ou bien le Studio des Arts vivants à Casablanca créé en 2011 et dirigé par Sophie Vaïse qui gère une salle de spectacle et une école de formation (Amel Abou El Aazm, 2012). Dernière initiative dans la capitale, la réhabilitation en 2012-2013 de l'ancienne salle de la Renaissance et sa transformation en un centre culturel par la Fondation royale Hiba qui offre un nouveau lieu de diffusion de spectacle (musique, cinéma, théâtre, danse).

Mais tout ceci ne forme pas une réelle politique culturelle. La plupart des salles de théâtre municipales n'ont pratiquement pas de budget et les Cies doivent souvent louer des salles de cinéma lors de leur tournée dans les villes marocaines (Ouzri 1997). La plupart des Cies qui veulent rester professionnelles sont également dépendantes du soutien ponctuel proposé par des instituts culturels européens, des ONG, et des Fondations internationales. C'est ainsi qu'à Rabat-Salé, l'institut Français, le Goethe Institut, la Fondation suisse Drosos, de nombreuses ONG comme Oxfarm sponsorisent les activités de plusieurs troupes comme le théâtre Aquarium de Naïma Zitan, le Théâtre nomade de Mohamed El Hassouni, le cirque Shems'y et la plupart des jeunes troupes comme DABATEATR.

2. Un renouveau théâtral à Rabat ?

C'est donc dans ce contexte toujours fragile sur le plan institutionnel mais traversé par les aspirations et les espoirs du renouveau culturel des années 2000 que plusieurs jeunes compagnies, créées par des lauréats de l'ISADAC ont vu le jour en 2004-2006 à Rabat comme la Cie NJ (*Nous jouons pour les Arts*) créée par des lauréats de l'ISADAC à l'instigation de Ghassan El Hakim en 2006 ; la Cie Dahawassa créée par Ahmed Hammoud en 2006 ; la Cie DABATEATR créée par Jaouad Essounani fin 2004 ; la Cie Spectacle pour Tous créée par Hamza Boulai en 2009, la Cie Kaktus créée par Aïcha Ayoub et Kimberley Jeitz en 2010, etc... A la différence du théâtre Aquarium ou du Théâtre nomade qui revendiquent un projet et un ancrage social en direction des femmes ou des jeunes des quartiers défavorisés, ces jeunes Cies ne prônent pas un théâtre ouvertement social mais considèrent que faire du théâtre et essayer d'en vivre est déjà en soi une forme d'engagement. Leurs fondateurs partagent une proximité due à la formation ISADAC mais aussi et surtout une même appartenance générationnelle et des aspirations communes concernant la place de la création artistique dans la société, le théâtre comme art pluridisciplinaire, la nécessaire interaction avec le public et la primauté du collectif sur les égos individuels dans le fonctionnement de leur Cies. Tous ces aspects sont mis en exergue dans les textes de présentation de ces compagnies :

« Dahawassa défend une manière de faire du théâtre différente, ouverte sur le public qui puisse apporter une vision nouvelle de la création artistique au Maroc et établir des rapports stimulants avec un public jeune avec qui la Cie partage les mêmes inquiétudes et les mêmes espoirs » (Texte de Présentation, Cie Dahawassa)

« DABATEATR est une compagnie d'art pluridisciplinaire créée en 2004 par un groupe d'artistes provenant d'horizons géographiques et de disciplines artistiques diverses puis fondée ensuite par un collectif de personnes passionnées d'art et de Savoirs afin de promouvoir afin de promouvoir une « Action Citoyenne, Culturelle, Artistique et Libre, (projet ACCAL) tout en gardant le principe d'un théâtre "élitaire pour tous", c'est à dire un théâtre qui ne se rabaisse pas, redonne une certaine place à l'artiste et aide le public, par la voie du spectacle, à réfléchir et réagir » . (Cie DABATEATR)

Autre point commun partagé par cette nouvelle génération : le refus de se laisser enfermer dans les cadres étreints du nationalisme arabe/marocain et de ses sempiternelles valeurs patrimoniales arabo-musulmanes qui ont dominé le champ culturel marocain pendant plusieurs décennies. Peu de lien avec les pionniers du théâtre marocain, peu d'empathie pour les classiques de la culture arabe, mais une volonté d'universalité, d'ouverture et d'ancrage dans la contemporanéité de leur société perçue comme éminemment plurielle. Si les textes de leurs pièces (qu'ils s'agissent d'adaptation de pièces internationales ou de création) sont essentiellement en arabe marocain contemporain (darija), ils ne se reconnaissent pas dans le registre dialectal d'un A. Tayeb el-Alj, considéré comme le dramaturge et l'adaptateur le plus doué et le plus prolifique du théâtre marocain mais dont la langue leur apparaît aujourd'hui surannée et peu naturelle :

« Dans les années 1960, il y a eu beaucoup d'adaptation de textes de Molière mais c'était dans une darija littéraire, poétique, on cherchait la rime comme El Alj, ça ressemblait plus à du zajal... Pour moi aujourd'hui, c'est une phase un peu plus avancée, il faut d'abord essayer de trouver une langue qui passe mieux, il faut d'abord former un public avec une langue qu'il comprend bien quitte à le choquer » (Ghassan El Hakim, interview 7 mars 2012)

S'ils s'inspirent de la réalité marocaine, ils se détournent de toute folklorisation et considèrent que le débat sur la marocanisation de la culture qui a tellement agité leurs aînés est aujourd'hui dépassé. Entre refus de la comédie de boulevard version marocaine qui a bercé leur enfance et refus d'un théâtre trop marqué idéologiquement, ils choisissent le plus souvent l'arme de l'humour et de la dérision. L'expérience DTC s'inscrit donc dans ce climat de renouveau qui vise à replacer le spectacle vivant comme le lieu du débat citoyen. Elle développera plus particulièrement une éthique du partage en cherchant à créer une synergie entre des compagnies partageant une même éthique et à fédérer des artistes venus d'horizons divers (musiques, cinéma, danses, cirques, etc.).

3 Aux origines de DABATEATR Citoyen : rencontre entre une jeune Cie et un intellectuel dramaturge



Figure 1 : le collectif DABATEATR, dernière représentation de Lkhbarf'Imasrah, Juin 2012, Rabat

Le concept DTC en tant que 'laboratoire culturel pluridisciplinaire' a été porté par un collectif de personnes éminemment engagées dans ce projet mais est né de la rencontre de deux fortes personnalités : le metteur en scène et directeur artistique de la Cie DABATEATR Jaouad Essounani âgé de 31 ans en 2009 et le journaliste-chercheur-dramaturge Driss Ksikes de dix ans son aîné. Issus de milieux et de formations différents, n'étant pas au départ connectés dans les mêmes réseaux, ils partagent néanmoins la passion du théâtre perçu comme un lieu du débat public, le désir de replacer le théâtre au cœur de la cité et le refus d'une culture de l'évènementiel et du divertissement. Le premier qui a suivi une formation théâtrale approfondie est mieux inséré dans le milieu des jeunes artistes marocains, incluant des musiciens et des réalisateurs de cinéma ; le deuxième est très connu des milieux médiatiques et bien inséré dans les réseaux culturels francophones.



Fig.2 Jaouad Essounani

Natif de Sefrou, Jaouad Essounani est initié très jeune au théâtre dans sa ville natale par le biais d'une troupe amateur se produisant à la maison des jeunes de la ville. Il va dès l'école primaire se passionner pour cet art, participer activement à des clubs de théâtre dans des cadres scolaires, et entrer non sans difficulté et péripétie à l'ISADAC en 1999. Il se dit très vite déçu par la qualité de l'enseignement dispensé, et son tempérament rebelle lui créera quelques problèmes avec l'institution. Il en sortira avec un sentiment d'injustice et de frustration et un rejet quasi viscéral envers le milieu théâtral institutionnel et académique marocain qu'il qualifie de médiocre, mesquin et jaloux. Il gardera cependant de bonnes relations avec certains enseignants et anciens directeurs de l'ISADAC, comme Issam Yousfi et Ahmed Massaïa que l'on retrouvera parmi les spectateurs occasionnels du DTC. C'est également au sein de l'ISADAC qu'il fera les rencontres décisives avec des metteurs en scène comme Patrick Brunel, Peter Brook et Fadel Jaibi qui marqueront sa vie et sa carrière et lui serviront de modèles : « Brunel me fait comprendre dès les premiers jours qu'un projet artistique ce n'est pas seulement un spectacle, c'est une carrière », (interview 30 mai 2012).

Il mûrit dès 2000 l'idée de créer une compagnie regroupant des jeunes artistes de sa génération partageant son idéal d'un engagement total dans le projet théâtral et sa volonté de créer une solidarité entre les jeunes compagnies et les jeunes artistes. Il lui paraît important de ne pas reproduire ce qu'il analyse comme les erreurs des pionniers des générations précédentes, qui n'auraient pas été capables d'inscrire des projets durables qui leur survivraient et dont les égos surdimensionnés auraient étouffé toute dynamique de solidarité et d'entraide que ce soit entre gens d'une même génération ou envers les générations suivantes. La création de la Compagnie DABATEATR se concrétise en 2004 et regroupe plusieurs jeunes condisciples de l'ISADAC comme Jamila el Haouni, Amine Ennaji et Imane Reghay qui participent aux premières créations théâtrales comme « Crashland » en 2004 ; « Chamâa », adaptation en arabe marocain de *La Jeune Fille et la mort* de Ariel Dorfmann en 2005 dans le contexte marocain de l'IER¹ ; « Cosmoprophètes » ; « D'Hommages » en 2007 qui vont assoir la réputation de la compagnie auprès de nombreux jeunes artistes marocains. Entre 2005 et 2009, Jaouad Essounani effectuera des séjours en Europe où il travaillera avec de prestigieux metteurs en scène comme Peter Brook à Paris, Harold Pinter à Londres avec le Royal Court Theater. Mais fidèle à ses objectifs initiaux il ne veut pas s'exiler ou devenir une étoile filante du théâtre marocain mais entend revenir au Maroc participer, selon ses termes, à la fertilisation du terreau artistique et développer ses projets d'animation culturelle et théâtrale. Car dès le départ, Jaouad Essounani insiste pour concilier création théâtrale de qualité et participation citoyenne comme le montre le texte de la Charte de la Cie:

¹Instance Equité et Réconciliation qui vise à faire la lumière sur la répression des années de plomb et à réhabiliter/indemniser une partie des victimes

« Ni « révolutionnaires » ni « soumis » mais « réfugiés poétiques », rêveurs et agitateurs pour la liberté et la dignité. DABATEATR porte dans ses gènes le souci politique d'être connecté à l'actuel et au réel à partir d'une recherche esthétique permanente. En effet, son préfixe DABA (maintenant) indique une urgence, un besoin pressant d'être contemporain, créatif, en phase avec son temps, réactif à ce qui se trame dans la vie de la cité, comme espace politique du vivre-ensemble »

De même la Cie développe toute une symbolique de la liberté et de la dignité inspirée de la culture amazighe, tel le logo de la Cie, l'acronyme ACCAL, qui signifie « terre » en amazighe ou le salut rituel des comédiens à la fin de chaque spectacle.



« DABATEATR : digne et équilibré par le T au milieu qui se réfère à la lettre emblématique de l'Amazigh, signe de fécondité, d'ancrage et d'ouverture » (Charte de la Cie »)

« Le salut Az'ul, le salut amazigh, ses trois mouvements « Tête, Cœur, Eux » en posture verticale symbolisent l'intelligence et le sensible, le Politique-Poétique, la liberté et la dignité » (Charte de la Cie)

La rencontre avec Driss Ksikes impulsera une nouvelle dynamique à son projet grâce aux contacts et relations de ce dernier, en particulier avec les réseaux culturels francophones.



Fig. 3 Driss Ksikes

Natif de Casablanca, Driss Ksikes a été initié dans sa jeunesse au théâtre par son oncle, le metteur en scène Nabil Lahlou, personnalité reconnue dont plusieurs pièces ont été interdites au début des années 1970 et dont la plupart des pièces ont ensuite été soutenues par le Service Culturel de l'Ambassade de France (Massaïa 2013 : 193) . Attiré par la littérature, D. Ksikes fait des études d'économie puis travaille comme journaliste (l'Economiste, Telquel, Nichane) et enseignant

chercheur dans une grande école de commerce (HEM-Rabat où il dirige le CESEM). Entre 1994 et 2000 il écrit quelques pièces de théâtre en français (*Pas de Mémoire-Mémoire de pas* en 1999 ; *Le Saint des Incertains* 2001) qui seront mises en scènes par Imane Serouali à l'Institut français de Rabat (période qu'il désigne comme sa phase exploratoire du théâtre). En 2005, il quitte le journalisme et éprouve « l'envie folle de retrouver l'écriture théâtrale ». Contacté par le publiciste et amateur de théâtre Nouredine Ayouch, il participe à la création de la Fondation des Arts vivants en 2004/2005, dont il rédige la chartre. Mais en désaccord avec les options qu'il juge trop médiatique il quitte rapidement la fondation. D. Ksikes revendique depuis plusieurs années une conception politique et indépendante de la culture et considère que le théâtre reste « le seul lieu qui te permet de voir des êtres vivants sur scène, te montre ce que c'est la réalité, dans un souci de te faire toucher l'essentiel ». En 2007 et en 2008, D. Ksikes coordonne via l'Institut français la version marocaine du *Bocal Agité*² où participent entre autres Jaouad Essounani et Imane Reghay et il sera séduit par les propositions de DABATEATR.

En 2008, D. Ksikes demande à Jaouad Essounani de mettre en scène sa nouvelle pièce IL/HOUWA qu'il considère comme « ma première tentative de m'exprimer par le théâtre sur une question fortement politique ». Ecrite initialement en français la pièce d'inspiration beckettienne est traduite en arabe marocain par l'auteur pour les besoins de la représentation (Miller 2009). La première a lieu en Octobre 2008 à la salle Bahnini de Rabat (dépendante du ministère de la culture) et recueille tout de suite un succès d'estime, même si le texte est parfois jugé difficile ou déroutant. Les comédiens du DABATEATR qui interprètent la pièce en gardent le souvenir d'un exercice nouveau et difficile :

« On a commencé à répéter en 2008. C'était un texte qui nous paraissait absurde, on n'y comprenait rien. Et on se disait « mais pourquoi travailler un texte pareil ?! » On avait peur. D'habitude, on travaillait des textes de théâtre universels ou bien des textes qu'écrivait Jaouad. Les textes de Driss, pour les lire, ils sont extraordinaires, philosophiques, mais sur scène : ils sont difficiles. L'idée est plus importante que le personnage. /.../ C'était une expérience intéressante.» (Imane Reghay, interview 6 juillet 2012).

Il/Houwa obtient le 1^{er} prix au XI^{ème} festival national de théâtre de Meknès en Juillet 2009 et tourne un peu au Maroc (Rabat, Casablanca, Tanger, Larache, Agadir) et à l'étranger (Constantine, Ramallah et Marseille).

²Ce concept a été créé par le Gare au Théâtre de Vitry sur Seine depuis 1998 et tourne depuis dans différents pays en coopération avec les Instituts français



Fig. 4 Présentation de Il/Houwa, Rabat 2008.

Confortés par ce succès D. Ksikes et J. Essounani décident de poursuivre leur coopération et proposent pour la rentrée de l'automne 2009 le projet du DABATEATR Citoyen à François-Xavier Adam, le nouveau directeur de l'institut français de Rabat. Celui-ci leur offre une résidence : l'institut prête au DABATEATR pendant deux ans la petite salle Gérard Philippe pour y présenter une semaine d'animation culturelle et participe au financement d'une création annuelle. Même si le soutien est minimal, et ne permet pas de faire vivre la Cie, il offre un lieu fixe pour deux puis quatre ans et l'occasion d'un rendez vous mensuel avec le public. En dehors de cela, la Cie ne dispose au début d'aucun local, aucun personnel salarié et repose entièrement sur l'engagement et la disponibilité de ses artistes et des bénévoles qui participent à la communication et à la diffusion.

4 : L'esprit DABATEATR Citoyen : Oser et Partager

En Octobre 2009, le DTC lance sa première semaine d'animation culturelle mensuelle. Du lundi au samedi, de 19h à 21h-22h, le DTC propose une programmation variée : un concert de musique le lundi, une projection de film le mardi, une lecture, une présentation d'une pièce de théâtre ou de danse par une jeune troupe le mercredi ou le jeudi et pour finir, l'évènement phare de la semaine, *Lkhbarf'Imasrah* « les infos au théâtre » présenté le vendredi et le samedi. DTC met en avant l'aspect laboratoire (*work in progress*) de l'expérience : il ne s'agit pas de présenter des spectacles aboutis, mais bien d'expérimenter de nouvelles formules, de dénicher des jeunes talents, de donner l'occasion à des jeunes artistes d'horizons divers de se produire sur scène, et surtout d'établir une interaction avec le public autour de propositions artistiques parfois provocantes. L'idée est de créer une dynamique témoignant que l'on peut, à partir d'un petit lieu avec très peu de moyens mais

beaucoup d'enthousiasme et de créativité, présenter des spectacles de qualité allant au-delà du divertissement et interpellant la société.



Fig. 5 Affiche DTC, Octobre 2010

Chaque animation voit se répéter le même rituel symboliquement crucial pour les organisateurs : refus de la gratuité et queue du public pour acheter son ticket d'entrée pour une somme modique de 20 dirhams (2 euros) ou 10 dirhams pour les étudiants ; tout le monde doit payer incluant les membres et les bénévoles de la Cie quel que soit le type d'animation proposée (y compris des soirées de débats plus politiques avec des animateurs de blogs à l'automne 2010) ; implication de tous les membres de la Cie dans l'ensemble des tâches d'accueil du public (tenir la caisse, tenir la petite cafète, faire l'ouvreur, etc.) ; une fois le public installé sur les sièges et les marches de la salle Gérard Philippe, présentation des objectifs du projet DTC et du spectacle par un des membres de la Cie ; débat avec le public à l'issue du spectacle, qu'il s'agisse d'un film, d'un concert de musique, d'une pièce de théâtre.



Fig. 6 : le public DTC dans la salle Gérard Philippe

Ce rituel auquel le DTC se tiendra pendant quatre ans vise à établir un dialogue entre les artistes et le public et à « ritualiser l'activité culturelle et prouver que le théâtre est le lieu de la controverse publique », ainsi qu'à favoriser « l'ancrage dans la cité, le quartier » selon les termes fétiches du DTC. L'exiguïté et la localisation de la salle Gérard Philippe font que cet ancrage reste plutôt virtuel et confidentiel, mais DTC réussit à instaurer une dynamique d'interaction avec son public.

Au fil des semaines et des mois, on voit se constituer un public marocain de plus en plus fidèle : en premier lieu le cercle des artistes proches et amis de DABATEATR incluant les jeunes étudiants de l'ISADAC mais également un public marocain plus large, attiré par le bouche à oreille, les articles de presse, les thématiques de la semaine, l'audace des propositions. Le succès deviendra tel en 2011-2012, que certaines séances du *Lkhbarf'Imasrah* seront jouées deux fois de suite dans la même soirée pour pouvoir accueillir tous les spectateurs. Le DTC devient un vrai lieu de débat qui se prolonge parfois plus longtemps que le spectacle lui-même : on y cause choix des thèmes, de la mise en scène, de la mise en mot, jeux des acteurs, mouvement et dévoilement des corps mais aussi tabous, identité et culture marocaine, liberté d'expression, liberté de conscience, altérité ... le tout en arabe marocain le plus souvent et français parfois. A l'automne 2010, DTC initie DABABLOG, une rencontre mensuelle avec des jeunes blogueurs marocains politiquement et socialement très engagés tel que NajibChaouki ou SaidBenjebli qui deviendront quelques mois plus tard des éléments moteurs du mouvement du 20 Février. Là encore les rencontres font salle comble et les débats sont très animés. DTC devient l'un des espaces retreints d'expression, d'interrogation et de remise en question.

5 le Théâtre au DTC

Sur le plan plus strictement théâtral, les propositions s'organisent autour de deux temps : la *Scène Pour Tous* et *Lkhbarf'Imasrah*.



Fig. 7 Présentation de « Un couple à deux battants » de Dario Fo, DTC, Scène pour Tous, Janvier 2012

Le **Scène pour Tous** est ouvert aux autres Cies avec qui le DTC se sent en affinité : Aquarium, NJ, DAHAWASSA, Kaktus, Théâtre Nomade, Spectacle pour Tous etc., chacun y présentera au moins un spectacle ou une lecture. Mais c'est aussi et surtout une scène ouverte à des jeunes lauréats de l'ISADAC qui y présentent leur premier travaux (spectacles de fin d'étude). Il s'agit le plus souvent d'adaptations toujours en arabe marocain de pièces occidentales avec des textes de Matei Visniec, Dario Fo, Edward Albee, Tchekov, Alfonso Zuro, Anok Levin, etc. Des spectacles courts - une heure – à format réduit – entre 1 à 4 comédiens- bien adaptés à l'atmosphère protégée et au public bienveillant de la petite salle Gérard Philippe, où de nombreux amis et collègues des comédiens sont venus les soutenir. Thèmes universels (la solitude, l'incompréhension, le déchirement des couples, la folie, la soif de pouvoir) qui poursuivent une longue tradition du théâtre marocain (en particulier universitaire ou amateur), où une partie de ces textes avaient déjà été adaptés (tel le texte de Zoo Story d'Edward Albee adapté en 1972 par Mohammed Jabrane de la troupe *al-Masrah al-Ahmar* (Le théâtre rouge) et présenté au DTC en décembre 2011 par Nabil El Mansouri). Pas vraiment de rupture avec les aînés mais une évolution concernant le registre de langue. Si les comédies de type Molière ont toujours été adaptées en arabe marocain, les adaptations de Brecht, Harold Pinter, Beckett, Sartre, Camus, Roblès, Sophocle, Shakespeare, etc. ainsi que les textes plus intellectuels du théâtre universitaire ou se voulant 'd'avant-garde'(Mohammed El Kaghat, Berrechid, etc.) se faisaient le plus souvent en arabe classique car cet usage « affirme la dimension arabe de ces textes comme faisant partie de la culture arabe contemporaine et permet de passer du quotidien dont on pouvait parler en dialectal, à une autre dimension d'expression qui fait appel à l'esprit et exige une langue plus subtile et raffinée » (Ouzri 1997 :225). A l'inverse, les lauréats de l'ISADAC version DTC ne restreignent pas l'usage de l'arabe marocain à la comédie et à l'expression du quotidien et au contraire veillent à en faire un outil privilégié d'expression de tout leur travail. Scène pour Tous est aussi l'occasion de repérer de jeunes talents prometteurs comme ce fut le cas avec le très jeune et

talentueux Hamza Boulaiz qui rejoindra rapidement l'équipe du DABATEATR tout en développant sa propre Cie Spectacle pour tous à Tanger. Plusieurs pièces montrées en première au cours de DTC seront ensuite programmées dans des lieux plus prestigieux (La Villa des Arts de Rabat par exemple), des festivals (Thé Arts, crée par NJ, Rabat) ou d'autres villes. Le passage de la salle Gérard Philippe à des espaces plus ouverts n'est pas toujours facile. Tel fut le cas de l'essai de présentation de la pièce « Couple ouvert à deux battants » adaptée de Dario Fo par Ahmed Hammoud et interprétée par Salma Lagrouni et Mouhcine Malzi lors d'une journée culturelle organisée dans les Abattoirs de Casablanca en avril 2012 dans le quartier de Hay Mohammadi. Face à un public masculin très jeune de plus en plus excité et participant (sifflements, hululements, insultes envers les acteurs), la représentation due être interrompue et le public dispersé...



Fig. 8 Présentation de « Un couple à deux battants » de Dario Fo, Les Abattoirs, Casablanca, Avril 2012

Lkhbarf'Imasrah se voulait plus expérimental et innovant. S'appuyant sur une dynamique d'urgence, il consiste à faire écrire en deux jours des petites scénettes (3-4) par un atelier d'écriture sur un thème mensuel inspiré de l'actualité puis de les monter très rapidement (en moins de deux semaines) par un metteur en scène et des comédiens. La première année (2009-2010) les textes sont principalement écrits par D. Ksikes et mis en scène par Jaouad Essounani et Imane Zerouali avec les comédiens du DABATEATR. Mais dès la deuxième année, le cercle s'ouvre : les textes sont produits par des ateliers d'écriture sous la direction de D. Ksikes et Mohamed Boualla et mis en scène par différents metteurs en scène : Ghassan EL Hakim, Ahmed Hammoud (DAHAWASSA) ; Mohamed Zouheir (qui a travaillé avec Saddiki et qui est associé au théâtre Mohamed V), Hicham Ayouch (cinéaste), Hamza Boulaiz (Cie Spectacle Pour Tous, Tanger), Clémence Labatut, etc. Cette activité régulière permet aux jeunes acteurs de DABATEATR et d'autres Cies de jouer et de pratiquer tout au long de l'année, ce qui est très rare pour des comédiens de théâtre au Maroc. Chaque metteur en

scène amène sa proposition artistique, plus ou moins travaillée, plus ou moins innovante, plus ou moins appréciée du public.

Tous ont aimé les contraintes artistiques de la proposition même s'ils sont conscients que les productions finales restent des ébauches plus que des créations finales. Les textes produits par D. Ksikes ou les ateliers d'écriture ne sont pas toujours très appréciés des comédiens ou des metteurs en scène et il peut y avoir un écart sensible entre les textes écrits et les performances publiques :

« Par rapport au texte, j'essaie de les réadapter car ces textes souvent, ils ne s'imprègnent pas dans une écriture théâtrale, c'est plus des énoncés, c'est un moule » (Ghassan El Hakim).

De manière générale, on voit s'opérer un glissement au fil des années avec une préférence accrue pour le jeu corporel (lié à la formation ISADAC), à l'improvisation et à une interprétation de style *Comediadellarte* où la dérision et l'humour permettent de flirter avec les tabous.



Fig. 9 Atelier d'écriture, sous la direction de D. Ksikes, Mars 2012, DABAJAR'T, Rabat

Les thèmes des représentations abordent des questions sociales et politiques : critique du conservatisme religieux, de la bigoterie, de la corruption, du pouvoir, du népotisme, du consumérisme, situation des migrants sub-sahariens, échos des révolutions arabes, rôle des médias, nouvelle constitution marocaine, réforme de l'audiovisuel mais aussi rapport au corps, relation entre les sexes, etc. Certains thèmes sont travaillés avec des associations comme ce fut le cas avec l'association Gadem pour la semaine DTC dédiée au Festival Migrant'scène (Novembre 2011, 2012, 2013).



Fig. 10 de Gauche à droite : Imane Reghay, Saïd Harrasi, Jamila el Haouni, Jalila Talemsi, *Lkhbarf'Imasrah*, Janvier 2012, mise en scène Hamza Boulaiz.



Figure 11 : *Lkhbarf'Imasrah*, Janvier 2012, mise en scène Hamza Boulaiz

La majorité du public apprécie le choix des thèmes et l'humour des propositions et accueille par le rire les propositions les plus osées toujours présentées sur le mode de l'ironie. Mais il y a toujours dans le public des voix pour s'émouvoir et se scandaliser et les critiques qui reviennent régulièrement dans le débat concernent principalement le registre de langue et le rapport au corps.

Sur le plan linguistique, les textes là encore sont principalement en arabe marocain contemporain (darija). L'arabe standard (fusha) est le plus souvent utilisé dans une fonction parodique consistant à caricaturer les représentants du pouvoir ou de la religion. L'alternance arabe marocain –français est également très fréquente. Plus rarement certains sketches sont interprétés en français ; l'amazighe est également utilisé dans quelques scénettes se déroulant dans l'Atlas. C'est en fait principalement l'emploi de quelques termes plus vulgaires ou des injures en darijaqui choquent souvent les nouveaux venus peu habitués à ce niveau de langue au théâtre et qui regrettent l'emploi d'une darija jugée vulgaire et pas assez littéraire.

Ce sont très certainement les allusions sexuelles, le dévoilement des corps, les postures suggestives qui provoquent le plus d'inconfort, traduit soit par des rires un peu forcés ou des critiques outrées à la fin des spectacles. Le public est partagé entre ceux qui pensent que le théâtre doit respecter les valeurs morales de la société marocaine et ceux qui pensent qu'il faut justement bousculer ces valeurs et ces frontières. Un spectateur s'indigne qu'une actrice soit voilée et ne porte qu'un soutien gorge en haut ; il est musulman et pense que c'est inutile de choquer les croyants (Lkhbarf'Imasrah, décembre 2010). Mais les comédiens et metteurs en scène de DTC n'hésitent pas à passer outre ; ce qui pourrait représenter une vraie « mise en danger » dans une salle plus ouverte. La confidentialité de la salle Gérard Philippe permet ainsi de franchir des lignes rouges qui passeraient difficilement ailleurs.



Fig. 12 *Lkhbar f'Imasrah*, mise en scène Hicham Ayouch, Février 2012

6. Succès et Limites

Dans un contexte général relativement pauvre en propositions artistiques et culturelles innovantes, la capacité de DTC a osé aborder des thèmes sensibles, fidéliser un public, faire participer de nouveaux artistes et générer un débat attire rapidement l'attention des médias marocains considérés comme 'progressistes' (en particulier les hebdomadaires TELQUEL, Le JOURNAL) puis celle de chercheurs étrangers, de documentaristes, et celle des institutions culturelles marocaines et étrangères.

Encouragé par le succès de la formule DTC, DABATEATR va développer de multiples activités à côté de la semaine d'animation culturelle mensuelle : créations théâtrales, co-productions et partenariats (180°&Goullou sur des textes de D. Ksikes en 2010 et 2012, Hassan LeKlichés& Hadda sur des textes de J. Essounani en 2013) qui seront présentées au théâtre Mohamed V ou à la salle Bahnini ; organisation de plusieurs rencontres-festivals (« DIR Théâtre » 8-12 novembre 2010, participation en 2010 & 2011 aux Rencontres d'Averroès organisées par D. Ksikes) ; ateliers hebdomadaires dans des écoles, lycées et maisons des jeunes à partir de novembre 2011 en partenariat avec la fondation suisse Drosos ; accueil d'artistes en résidence dans le cadre de LA3BODABA lancé en Janvier 2012 en partenariat avec le Goethe Institut ; partenariat pour des animations musicales avec le restaurant/hôtel Pietri (DABAOFF du Piétri), le Cotton Club (DABACHNOU) à Rabat et l'association L'Boulevard (DABA 36) à Casablanca ; participation active à des Festivals à l'étranger tel DABAMAROC à l'automne 2012 en Belgique ; etc.



Fig. 13, Festival des Ecoles, Juin 2012, spectacle tiré d'un atelier scolaire



Fig. 14, représentation LA3BODABA ; Goethe Institut, février 2012, Rabat

Cette activité frénétique fait que DABATEATR devient en 2011-2012 l'un des principaux animateurs culturels de la capitale (totalisant près de 120 animations en un an, bien plus que le théâtre Mohamed V) et gagne de ce fait une visibilité médiatique accrue qui accroît entre autre son prestige à l'international.

Mais si DTC a bien joué un rôle d'animateur culturel, a contribué à fédérer de très nombreux jeunes artistes et à leur offrir une plateforme, cette activité frénétique et sa couverture médiatique ont en réalité surévalué les capacités de la Cie à assumer dans le même temps création artistique, transmission et animation culturelle. Elle a aussi suscité des jalousies et des rancunes dans un milieu fragile où la compétition pour la moindre subvention reste féroce et les réseaux d'allégeance (vis-à-vis des institutions marocaines ou étrangères) omniprésents. A partir de la fin 2011 la Cie reçoit des soutiens financiers plus conséquents (fondation Drosos, Ambassade des Pays Bas) lui permettant de salarier une partie de son personnel administratif et de ses comédiens et de louer deux locaux : un appartement pour les bureaux au centre ville et un petit ryad dans le quartier des Oudaïas pour l'hébergement des artistes en résidence. Ce soutien qui reste ponctuel (pour une durée de 2-3 ans) et porte sur des projets spécifiques (ateliers dans les écoles en particulier) ne suffit cependant pas à faire de la Cie une structure professionnelle suffisamment solide et structurée pour répondre à l'immensité du défi. Pendant l'hiver 2012-2013 la compagnie est confrontée à une crise interne liée principalement à l'épuisement et l'incompréhension des anciens compagnons de route de la Cie (comédiens, administratifs, bénévoles) qui n'arrivent plus à suivre ce développement tout azimut. On note également des divergences d'opinion concernant la nécessité ou pas de s'allier ou de négocier avec des structures culturelles marocaines. DTC s'arrête définitivement en Juin 2013, et depuis l'IF

n'est plus un partenaire sur les activités DABATEATR. Réalisant qu'elle n'a pas la force humaine et matérielle d'être sur tous les fronts, prenant note de la frilosité institutionnelle qui rend difficilement conciliable volonté d'indépendance et soutien conséquent, la Cie décide de restreindre une partie de ses activités d'animations culturelles et de se concentrer sur ses priorités : ateliers de transmission dans les écoles, créations, formation des comédiens via une master classe. Le petit ryad des Oudaïas est baptisé DABAJAR'T, et aménagé pour y accueillir une petite scène depuis Janvier 2014 où dorénavant DABATEATR poursuit ses activités : spectacles théâtraux, musicaux mais aussi débats avec des associations citoyennes. Mais le public n'est plus aussi nombreux et fidèle qu'aux heures de gloire de DTC. En février 2014, DABATEATR signe un partenariat avec le Centre culturel de la Renaissance pour une programmation artistique multidisciplinaire chaque jeudi. Signe de pragmatisme et de réalisme, début de cooptation ? La Cie continue d'y promouvoir des jeunes compagnies marocaines et espère toucher un public plus large. La recherche vitale de nouveaux partenariats, contrats, subventions continue.



Fig. 15, Présentation de HASSAN LEKLICHES, mise en scène Hamza Boulaiz, Programmation Art Qaïda à DABAJAR'T, Mars 2014



Fig. 16, Les compagnies DABATEATR et Suite42. (Berlin) au Ryad DABAJAR'T, Mars 2014



Fig. 17. Présentation de *Arrabouz*, Cie Vies-Ages, Centre culturel de la Renaissance, Avril 2014.

7. Conclusion

L'expérience DTC symbolise les gageures de la création théâtrale et artistique indépendante au Maroc aujourd'hui : comment inscrire un projet artistique dans la durée ? Comment concilier ancrage local et ouverture internationale ? Comment œuvrer à conserver son indépendance entre intransigeance et nécessaire compromission ? Il est clair que vouloir concilier création, animation culturelle et transmission dépasse de loin les capacités d'une jeune Cie sans soutien institutionnel réel.

Entre utopies narratives et réalisations concrètes, DTC, malgré ses difficultés et ses désillusions, a activement contribué à fédérer un réseau de jeunes artistes et à impulser une dynamique créative

dans la capitale dans un contexte où un ensemble d'institutions marocaines et étrangères vont œuvrer pour développer des Festivals et des nouveaux lieux de présentation. Plus que la créativité et l'innovation artistique *per se*, c'est l'esprit de partage et de fédération qui singularise DTC dans le paysage marocain. C'est aussi l'envie de faire du théâtre un métier, envers et contre tous. Pour les proches comédiens et metteurs en scène de la Cie, l'expérience DTC a été l'occasion de pratiquer leur métier de façon régulière et de se faire reconnaître dans le milieu théâtral et cinématographique comme Fayçal Azizi, Jamila ElHaoui ou Imane Reghaï. Comme le voulaient ses promoteurs, DTC a bien été un laboratoire expérimental, un petit lieu d'expression et d'audace d'où sont sorties par la suite des créations plus travaillées (180°). Le succès de DTC a inspiré d'autres Cie ou institutions qui reprennent l'idée d'une activité régulière, d'un débat avec le public, d'une scène pluridisciplinaire. Mais DTC est aussi restée une expérience relativement confidentielle, qui faute de lieu propre n'a pas pu s'ancrer dans un quartier comme initialement annoncé et n'a que très très marginalement « remis le théâtre au cœur de la cité ! ». Installé à l'Institut français ou au Goethe Institut, DTC n'a pas drainé un public populaire et ne peut en aucun cas être comparé aux succès populaire et public qui a caractérisé des troupes comme le Masrahannaas de Saddiki dans les années 1960-1970 à Casablanca.

S'ils ne drainent pas un succès populaire massif, DABATEATR et le cercle plus large des jeunes Cies apparaissent cependant bien en lien avec leur époque, leur génération et témoignent que le théâtre fait définitivement partie de la nouvelle scène culturelle marocaine et qu'il participe au renouveau culturel. DABATEATR continue d'être un « agitateur de conscience » et poursuit son travail avec des associations citoyennes comme le Gadem, CAPDEMA, Racines, etc. Comme il l'a montré dans le cas de DABABLOG, véritable intuition du mouvement de révolte qui allait traverser les sociétés arabes quelques mois plus tard, DABATEATR peut sans doute être considéré comme une sorte de représentant d'une nouvelle avant-garde ou du nouveau intellectuel, maniant l'humour et la dérision, s'appuyant d'avantage sur la performance, l'oralité, la langue vernaculaire que la littérature classique et plus en phase avec son époque que l'intellectuel classique, dépositaire d'un savoir supérieur (Aboubakir 2014, Aït-Mouss& D. Ksikes 2014).

Références

- Abou El Aazm, Amel 2012. « Les théâtres marocains ou un work in progress » *Afkar/Ideas*, n°34, pp
- Aboukir, Randa, 2014 « From Creative Consumption to the 'feast of Fools' : Contemporary Popular Culture and the Politics of Carnival », Communication à 7th *International Conference on Popular Culture in the Middle East and North Africa*, Ifrane, 11-13 avril 2014.

- Aït Mous, Fadma et Driss Ksikes 2014. *Le métier d'intellectuel. Dialogues avec quinze penseurs du Maroc*. Rabat : Presses de l'Université Citoyenne.
- Belghali, Mouna 2010. « A quand la Nayda dans le théâtre contemporain. *Le Magazine Littéraire du Maroc (mlm)* 3-4 : 97-98.
- Casanayda ! 2007. Un film écrit par D. caubet, réalisé par Farida Benlyazid et A. Mettour, Casablanca, Sigma
- Caubet, Dominique. 2010. La Nayda par ses textes. *Magazine Littéraire du Maghreb (MLM)* 3-4 99-105.
- Chakroun, Abdallah 1998. *A la rencontre du théâtre au Maroc*, Casablanca, Imprimerie Najah el jedida
- Ikken, Aïssa, 2006. *Le jeune, le théâtre et le ministre*. Kénitra : Boukili Edition
- Miller, Catherine « Passage du français au darija dans la pièce de théâtre *Il/huwa* par le DabaTeatr », Communication au Colloque International *Artistic Creation in Arabic Dialects from Egypt to Mauritania*, Université de Cadix, 19-20 Novembre 2009 <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/59/24/53/PDF/millerdabateatrweb.pdf>
- Ouzri, Abdelwahed, 1997. *Le théâtre au Maroc, structures et tendances*, Casablanca : Toukbal
- Massaïa, Ahmed 2012. *Répertoire du théâtre marocain. Un demi siècle de création théâtrale au Maroc*. Rabat : Ministère de la Culture.
- TELQUEL, N° 130, Juin 2006 « Nos jeunes ouvrent leur gueule ».
- Touzani, Amina. 2003. *La culture et la politique culturelle au Maroc*. Casablanca: La Croisée des Chemins